

专访

老老实实为艺 踏踏实实做人

——王明明访谈

□本报记者 饶 翔

王明明:全国政协常委,国家一级美术师,现任北京画院院长、北京市美术家协会主席、中国美协副主席,国务院参事室副主任,国务院参事



在采访之前,我所知道的王明明,是一名卓有成就的画家,也是一位身兼数职的文化官员,两种角色他都游刃有余;曾多次在画展的开幕式上聆听他的发言,台上的他气质儒雅、风度翩翩、妙语连珠。在准备采访时,我读到了王明明的儿子王加写的一篇文章《平淡天真的童心》,在儿子眼中,父亲充满了爱心与童趣,爱看动画片,也热爱小动物。带着这些驳杂的印象,在北京画院七楼会客厅,我与王明明进行了面对面的交谈,话题从他前不久举办的儿童时期绘画作品展开始。值得一提的是,我在这里见到了王加笔下的那只常与父亲逗乐的金刚鹦鹉——“大宝”,在王明明对它的喜爱有加中,我直觉到一名年近六旬的艺术家仍然保有的赤子之心。

儿童用心、用自己的真情实感去跟别人交流,这是艺术最本质、最纯真的一面

记 者:书画名家举办自己儿童时期作品展,在国内前所未闻,即使是老艺术家们的回顾展,也很少展示其儿童时期的画作。举办这样一个画展,既别出心裁,同时也很需要勇气。请问您举办本次儿童时期作品展,有着怎样的初衷?

王明明:初衷之一是想做一次回顾。我今年虚岁60,该总结一下艺术之路。我从5岁多开始画画,如果从第一张作品发表得奖到现在,已有50多年的艺术历程。原本也准备搞一个综合性的展览,总结一下我基本的创作历程。但近十年来,我已经办了四次展览,如“心迹自然——王明明花鸟展”、“寄情怀古——王明明手卷展”和“古意豪端——王明明书法展”等,也没有什么特别的新东西。这次展览我把父亲收藏的我儿童时期6岁至13岁的作品展示出来。我没想到,社会及美术界对这次展览的反响很热烈,觉得是很难得的一次展览。我以前觉得儿童时期的很多作品是半成品,从技法等各方面来讲都很不成熟。可是当我慢慢去梳理的时候,我发现实际上我一开始就进入了创作状态。这样逐年梳理下来,我觉得很多作品跟那个时代的很多事件是合拍的,它们是从一个儿童眼中看到了那个时候的发展,也是通过艺术的视角呈现出当时自己的创作状态和心态。当时我们在少年宫里学习得很幸福。三年自然灾害,从物质角度来说,确实很苦,有时连饭也吃不上,可是那时的教学氛围、传授的学习的方法,对我而言都是难得的第一口奶。加上我父亲对我的精心培养。他最强烈的一个理念就是,拜访大家,请大家对我进行指点。当时带我去拜见李苦禅、徐悲鸿、丁井文、陈半丁等很多老先生。他让我接受大师对我手把手的培养。他的目的是让我有一个高起点。

举办本次画展的另外一个原因是,我觉得在当前的艺术氛围下,应该思索一些问题,从儿童画中可以思索一些艺术中最本真的东西。作为艺术家,其一生的追求,从儿童时期有感而发去创作,到后来接受系统训练,可能我们身上会丢掉很多艺术最本质的东西,如对自然的情感、对艺术的真诚,也可能会进入对技法追求的误区。我们现在生活条件好了,画家条件好了,可是反过来要问,我们的艺术是不是更加纯粹了?我们对于名利的追求,往往不是适可而止,而是变本加厉。这实际上已经脱离了艺术最本体的东西。为什么儿童画能够感人?因为儿童没有任何功利心,儿童用心、用自己的真情实感去跟别人交流,这是艺术最本质、最纯真的一面。把这种最纯真的一面,通过深入的思索,再去发掘出来,对自己的今后创作是非常有好处的。

不要把搞美术变成搞美术运动

记 者:您的艺术之路比较特殊,小时候就被誉为“神童”,进少年宫学画。后来却因为“文革”中断了正常的学业,进工厂当工人;“文革”后恢复高考,您考取中央工艺美术学院,却因为不满意专业而放弃入学,转而进北京画院当了一名专业画家。这些经历对您的艺术道路有什么样的影响?

王明明:从我的学画历程而言,我没有进过一天专业学

院,但我在总结我的艺术历程的时候,我觉得我虽然失掉了一些学习机会,可是我同时也得到了很多。这些所得是我在社会实践中积累的,对我而言是一笔巨大的财富。我总感觉,在学校里所学到的东西只占一生中所学东西的一小部分,只是一个开端。我们现在把学校的学习当做最后的追求,这是本末倒置的。即便是上到博士,也仅仅是一个开始,它只是证明你具有了学历,并没有证明你最后的结果是什么。我虽没有进入过艺术院校,可是我学会了怎么样去把握自己,怎么样去发挥自己的长处,通过这些长处去补充我的不足之处。在我的童年时期,我父亲非常明智地带我去拜访很多大家,可是他没有让我去追随某一个人,这是他的高明之处。他让我跟这些老先生学习了一些方法——观察事物的方法、学习的方法。他说,任何人都有长处,你只要能够学到这些长处,你每天的收获都会很大。实际上我的艺术历程就是这样展开的。让我当副院长、院长或者文化局副局长等,各方面的行政工作没有人教过我一天,可是在工作的过程中一点一滴地从老领导那里观察、学习。一个人的悟性很重要,这种悟性不是孤立的,它是一个包括艺术、人生等方方面面的、串联在一起的东西。有可能政治家谈到的一个问题会让我联想起一个艺术方面的问题,从而使我茅塞顿开。一些艺术问题可能也让我在对待其他社会工作时有所受益。所以,我觉得,一个人不要把自己固定在某一方面。比如说,我画中国画,不固定于山水、花鸟、人物某个单独的方面,我的画中可能以山水为主,可是有人物,你没有办法给我分类。这就是我的自由度,也是学习方法带给我的好处。

艺术家自己要有所传承要有所创造,而不是担当批判者。你要是一味地去批判,就不可能更好地去吸收好东西,就是站到一个对立面上去了。所以,对我而言,我只吸收最好的,因为我不站在批判者的角度上天天去品头论足,抱着对立的态度去指责古人。古人已经没有话语权了,何必要苛责古人?!从学习的角度而言,我就是广泛地吸收,博采众长,抓紧吸收每一个好的东西,让其对我有所帮助。否则的话,我们天天去批判,就会浪费大量的时间。我们搞美术往往就变成了搞美术运动,可能美术史会提一笔,但实际上却留下什么成果。这是需要警惕的。

艺术家应该像农民种地一样,踏踏实实

记 者:您儿子在一篇写您的文章中,借用周思聪的话,称您是一位“聪明的老实人”。您怎样看待这个评价?您认为艺术家的为人与艺术创作之间是怎样一种关系?

王明明:周思聪为我写过一篇很短的前言,“大凡说一个人太‘聪明’,略带些‘狡猾’的内容,说一个人太‘老实’,又往往带点‘愚笨’的意思。王明明聪明却不狡猾,老实但不愚蠢,是一个聪明的老实人。”我认为,一个人应该要有大聪明而不是小聪明。大聪明是使自己上升到智慧的高度,要有对事物的总体的把握能力。老实是对艺术、对人、对自己的各个方面都肯下功夫。这样做回报,是自己所想不到的。你只有一种奉献社会的精神,把自己的心奉献给艺术,用心去对待艺术,去对待别人、去对待事业,才可能得到回报,而这种回报不是利益上的回报,也不是别的什么回报,而是大家对你的认可。

我觉得一个艺术家要参透人生,要对社会有深刻的理解,要对自己艺术发展有清醒的认识,而不应仅仅局限在技法层面的钻研。20世纪的中国绘画史如果缺少齐白石、李可染、傅抱石、徐悲鸿、林风眠、黄宾虹等人的话,绝对是苍白的,可是这些大家从来没有把话说得云山雾罩。做学问要老老实实,踏踏实实地做,做事要一步一个脚印地做。比如这些年我在北京画院做20世纪美术大家系列展、“北京风韵”等展览,一个艺术活动,我可以坚持六七年时间,大家不懈地努力。我想,这样就落实到了“老实”二字。刚开始有人或许会不以为然,等最后开花结果时,大家才明白我这样做的意义所在。因为经典从来不会过时。作为北京画院来说,要还历

史的账,因为几十年来我们没有注重研究这些艺术家及其作品。我们现在能做的,就是通过我们的努力,通过我们的出版、通过我们的美术馆把大家和经典作品呈现给观众,提高观众的艺术鉴赏力,同时也让美术界、让画家有所启悟。我在主持北京画院工作的11年中,就是想把画院建设成一个实实在在做事的单位,每一个人都有自己的研究方向,脚踏实地,而不是到社会上去忽悠。以生意和急功近利的眼光来对待艺术的人,在我们这里也待不住。

我觉得,艺术家应该像农民种地一样,踏踏实实,按照季节时令去浇水施肥,最后长出的东西才是最好的。要遵循艺术自身的规律。如果我们为了收获,多撒农药多施化肥,是可以长得很大,但是经不起历史考验。我形容有些当代艺术家是无土栽培,没有根基。我在本次画展的开幕式上说,这次展览展示的是我6岁到13岁时候的作品,只是马拉松的前十公里,我现在的年岁处于后十公里,应该怎么去跑?对像我们这种年纪的画家,这是最关键的问题。谁有后劲,谁就能够厚积薄发,而不是争做美术运动的领导者。只有用自己的作品,一批作品或一生的作品去证实,用自己的风格去证实。中国画是具有表现力的,自己推动了中国画的发展,从这个角度上说,我从小得到的教育,从父母身上、前辈身上、少年宫各个老师身上学到的东西,就是让我学会踏踏实实地创作,老老实实地做人、做事。你自己必须要沉下心来,必须排除各种各样的干扰——名利的干扰、社会杂事的干扰,使自己静下心来。只有这样,你才能够思考一些大的问题。

艺术家应该有历史意识和经典意识

记 者:您刚才谈到北京画院为继承发扬中国画传统做了很多实际的工作,想请您谈一谈您对于中国画传统本身的理解。

王明明:我觉得我们回归传统,不是样式上的回归,不是表面的回归,也不是运动上的回归,而是要吃透中国的精神。在这次画展的开幕式上,我说今后我要追求的是中国画的意境和境界问题,而不完全是技法问题;如果你能参透其中的精神,你能把住这个主脉的话,虽然你可能跟古人画的什么都不一样,可是你的精神是贯穿的。我一直在强调纵向,我从来不看重横向。因为横向在同代人之间去比较的时候,容易把自己标准给弄低了。你在美术史纵向上比的话,你永远是小的,你永远是有方向的。有些人喜欢横向比较,说我比某某画得好,我的画比谁卖得贵多了。这些都没有用,这些都是过眼烟云的事情!作为一个艺术家而言,不应该是那种短视的人。要是谁排队能够排到纵向上去,谁就能排得上伟大。要想成为这样伟大的画家,你对中国了解、你对周围世界的把握、你对传统继承的把握、你对事物的体会和你对感觉的把握,缺一不可。李可染、黄宾虹在画语录中,完全把自己融入历史之中,他们觉得自己永远是不够的,永远是要继续往下做的,这样的话,才能越深越深。

我们现在的学院式的学习中国画的方法应该有所改变。美院附中也好、美院也好,考察的都是素描、色彩。孩子在20岁之前对中国画没有任何感觉,以后再从事中国画,必然天生就有缺陷。因为一人手就是西画的观察方法。必须要保持中国画这个画种在世界上的独特性。我们几乎批判了一百年中国画的落后,改造中国画后,就觉得沾沾自喜,觉得中国画现在已经发展了、前进了。实际上我不这样认为。我们前两年办了李斛的展览,很多年轻人根本不知道李斛是谁,一看到李斛作品就感叹他那时就画出那么棒的画。可是李斛的画还是中国画,他虽然把很多素描的东西揉进去,但他没有把自己的画变成西洋画。可是现在很多所谓的中国画已经在拿毛笔画素描了,有人却还在沾沾自喜,认为自己创造了一种风格。很多风格也就是各领风骚三五年。

我们要认真反思中国画的发展,要保持中国画特有的独立性,才能得到世界人民的尊重,齐白石就是最好的例证。

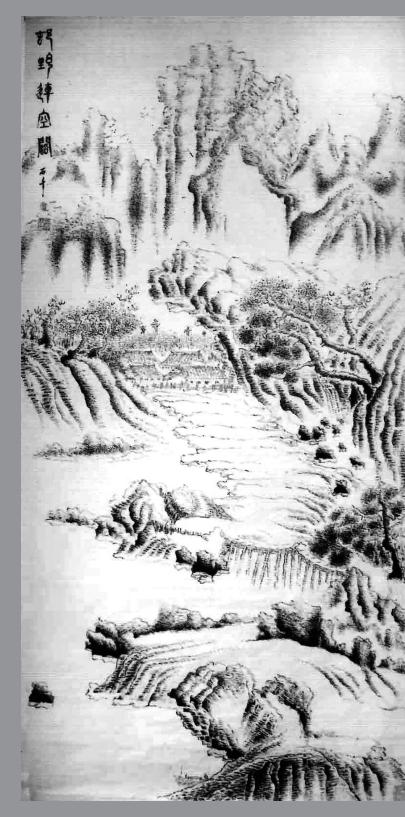
沉雄博大 浑厚华滋

□秦明良

肖炳文(又名石干)的焦墨,首先体现在他的用笔上,他用倒峰、中峰和逆峰去勾勒和表达不同的山石轮廓,用披麻、劈斧、荷叶等不同的皴法和擦法去表达山石的不同结构和不同体积感和明暗感;用大小不同的空白去构建画面不同的空灵,用不同的浓、淡、焦去表达不同的意境,在构图上他注重那种饱满、丰富的景物,在笔墨上他抓住线条这个关键东西。从墨色上讲,深、浅、浓、淡、焦,而他侧在焦字上做文章,在焦字上发挥极致。通常讲焦是最黑的部分,在不掺一点水分的前提下,能把焦墨画成水墨画一样的效果,达到水墨画一样的意境,这是极难做到的事,而肖炳文却做到了。他用他大量的作品向我们说明了焦墨山水不仅可以沉雄、伟岸,同时也可以逸秀、清心;不仅可以浑厚、华滋,还可以简洁、明快。这就是肖炳文焦墨山水带给我们的风格。他这种风格的形成在我看来绝不是偶然的,而是与他辛勤汗水和不屈顽强的努力分不开的。

肖炳文是一位“天生画家”。为什么这样说?其一,他有超常钻劲、拼劲和干劲,有与古人“血战到底”的气概。几十年来,他为了画好画,放弃了一切,过着陶渊明式的田园生活,一头潜心焦墨山水,奔波于全国各地的名山大川,不停地画速写,收集素材,开

拓眼界,这从他上万幅速写可以窥见一斑。其次,他善于学习前人的经验,苦读各种画论、画理及唐宋诗词,从不同学科吸收营养。创作之余,他还写下了40多万字的《绘画美学概论》手稿。其三,他有着极强的耐力和恒心,甘于寂寞,不凑热闹,不赶潮流,不图虚名,潜心于他的焦墨山水世界里,反复锤炼,埋头苦干,脚踏实地,一步一个脚印地前进。这在当今这个商品社会里尤为难能可贵。这种执著精神对画家来说,是值得大力提倡的。我们从他一系列作品中不难看出,不论是六尺巨幅的系列作品,还是四尺对开的镜心,每幅都是精工细琢,精益求精,力求至善至美。在大量的乡村题材的山水画中,我们也经常可以看到他描绘的塘边、坝边、河边及普通农家庭院的景物。这些乡土题材的作品,在构图上简洁、明快,在颜色处理上他运用大量朱砂、朱膘和花青,画面热烈、明快,对比感强又富有装饰味,极具视觉冲击力。他这种风格我们可以看到既有李可染、张大千的影子,又有张仃和齐白石的遗风。这



□徐 风

青蛙荷叶壶



2006年初夏,中国工艺美术大师蒋蓉与我约定,为她写作一部个人传记。此前我已为另一位工艺大师吕尧臣写作并出版了长篇人物传记《尧臣壶传》。那本书出版后一直在加印,在紫砂收藏界非常走俏。蒋蓉当时已经87岁,按辈分她属于上世纪50年代国家授予的“七个老艺人”之一,与任淦庭、朱可心、顾景舟等是一个级别的紫砂巨匠。她跟我第一次见面,就开门见山地说:“你给尧臣写的书我看了,把紫砂写得那样美,我很佩服。我的故事比他多,徐老师你要好好写,我会送一把好壶给你。”然后她有些不情愿地笑了,搓着手说,“留在我手边的壶不多了。”

其时,蒋蓉已被公认为紫砂花器泰斗,台湾的壶迷更是把她誉为“紫砂国母”,真所谓一壶难求。她从9岁开始做壶,80岁以后仍然创作不辍。其70余载制壶生涯波澜起伏,许多荡气回肠的故事可圈可点。能给老人家写一部传记,当是吾生之幸运。而得到一柄蒋蓉宝壶,那就更是一种造化了。

熟悉蒋蓉的人都知道她是一个平和低调的人。她性格安静,一点也没有张扬的成分。但第一次见面,我就发现她柔弱的性格背后,有着一般人不易察觉的刚韧与好胜。就像她做一把壶,不做到臻至美,怎么也不会罢休。紫砂艺人就是这样,手比命重要,心比手重要。蒋蓉老人非常看重这部传记,之后的几个月里,几乎每天下午,她午睡起来后,谢绝一切活动,接受我的采访。她的口述不很连贯,许多往事回忆起来非常困难,但她极其认真,经常一谈就是三四个小时。有时她会被一些莫名其妙的来访打断,有的收藏者拿来一把壶,要她鉴定真伪;有的紫砂艺人要出书,希望得到她的题词或者一张她的合影。有一次,有个台湾的收藏家来拜访她,从一个老红木的盒子里拿出一把“青蛙荷叶壶”要她鉴定是不是她的真品。蒋蓉朝那把壶扫了一眼,并不说话,颤颤巍巍地走进书房,从陈列柜里取出一把墨绿色的壶,放到那个收藏家面前,说,你自己看看,这两把壶是一样的吗?那个收藏家把两把壶一比较,顿时傻眼了。

这是我第一次见到蒋蓉壮年时期的力作“青蛙荷叶壶”。扑面而来的感觉是一股仙气。它真的太完美了,以至你把它拿在手里,有一种恍恍惚惚的感觉。

蒋蓉悄悄地对我说:“徐老师啊,等书写完了,我就把它送给你做个纪念。”

受宠若惊。我沉住气,跟老人开玩笑说:“你可不能后悔啊。”老人认真地说:“怎么会后悔呢?我给你立字据!”蒋蓉告诉我,这把壶创作于1986年,那时她67岁,虽然年逾花甲,但在创作上正当壮年。为了创作这把壶,她多次到荷塘边观察荷叶的姿态。后来还买回一只荷花缸,自己种了几株荷花,专门研究它的特性。她喜欢清荷的性情,喜欢它出淤泥而不染的品质。至于青蛙和螺蛳之类的小动物,更是蒋蓉家里的常客。她喂养它们,观察它们的生活习性。跟一般艺人不同的是,蒋蓉有一种过目不忘的记忆力和非常惊人的临摹、再现能力。一般意义上的紫砂艺人只能依葫芦画瓢,而蒋蓉坚持从生活中汲取素材,以大自然中具有象征意义的花卉瓜果入壶。这也体现了草根艺人对上苍的感恩、对俗世生活的赞美。“青蛙荷叶壶”的造型是用她自己配制的墨绿色紫砂泥,模拟了一张鲜活的荷叶作为壶体,有一种风中的灵动之感。壶嘴则模拟一张卷起的嫩荷叶,如同牧童吹的唿哨;用作壶钮的青蛙,堪称蒋蓉的绝活,那两只鼓鼓稚气的眼睛,闪烁着童贞的情趣,更绝的是壶底,用三只仿真的螺蛳做壶脚。那三只螺蛳形态毕肖,伸展着捻须,眨巴着好奇的眼睛,活龙活现地呈现在眼前。壶把则是一段看起来随意掐下的荷梗,身段婀娜,有着毛茸茸的质感。该壶的气质、造型、线条浑然一体,构成一种脱俗的境界。蒋蓉说,这把壶一口气做了三个多月,反复揣摩、修改。整整一百天,沉浸在荷塘蛙声的意境里。人都变成一张荷叶了。

其实,蒋蓉的每一把壶都是这样精益求精。

就这样,2006年的夏秋之季于我便具有了一种特殊的意义。蒋蓉老人带着我走向她的苦难而开心的血地童年,她的潜洛乡场;她的蓝天白云、青草绿荷,她的龙窑烟云、作坊岁月;她的生命一般的紫砂花器。追随的双翅需要思想定力的托举,与一位87岁的老人一起穿越往事,寻找那些生活的遗珠、那些远行的故人、那些被尘埃湮没的感动,让太多铭心刻骨的故事垒起一座高山,然后,猛然回首,一切都如潮汐般隐去,惟留下一个“爱”字。无论烛光冷月还是寂寞花开,那一片全心倾注的爱心始终不变。风雅与天趣、童心与妩媚,都由此叠化,灿为荼蘼。古人说多一分机心,少一分智慧,此之谓也。这样说来,200多件原创作品,其实就是蒋蓉老人留给这个世界的一份大爱。

定名为《花非花》的蒋蓉传记写到一半的时候,突然有一天,蒋蓉老人有事召见。那天她的气色不太好,嘴唇发紫,眼睛也有些浮肿。老人说刚去了山东参加一个什么陶瓷博览会回来,累坏了。那天她找我去就为了一件事,要提前把那把“青蛙荷叶壶”送给我。

我愕然。书还没写好,怎么可以无功受禄?

老人说,既然答应把它送给你,那它就是你的了,与其放在这儿,还不如早点给你。不就是一把泥捏的壶吗?留着做个纪念吧,你可要把书给我写好!

我感觉老人好像有什么预感。果然,一个星期后,我接到了蒋蓉老人的电话,老人患脑梗塞不省人事,已经住院急救。

我赶到医院病房,蒋蓉老人已经处于深度昏迷状态。此后她在病床上坚持了近两年,但始终没能醒来。

老人确实是有所预感的。她一诺千金,一定要在她脑子还清醒的时候,把那把青蛙荷叶壶送给我。

《花非花》出版后获了许多奖,但遗憾的是蒋蓉老人已经见不到了。每次我走向领奖台的时候,我总能感到有一双含笑的眼睛深情地注视着我。蒋蓉老人于2009年离开人世,享年90岁。她去了她的花器仙国,想必那里是真正的蓬莱仙境。

之后的几年里,不断有人来打听“青蛙荷叶壶”的下落,也有人不惜出高价求我转让此壶,但我从未心动。于我来说,收藏这样的一把壶,就是收藏一段珍贵的历史,收藏一位世纪老人的至诚情愫。

收藏